LE THÉATRE

DIRECTION, RÉDACTION, PUBLICITÉ:
24, Boulevard des Capucines.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT:
PARIS : 1 an . . . . . . 22 fr. | DÉPARTEMENTS : 1 an. 24 fr.
ÉTRANGER (Union postale) : 1 an . . . . . 28 fr.

ABONNEMENT ET VENTE :
Librairie du FIGARO, 26, rue Drouot.



CERCLE DE L'UNION ARTISTIQUE

LA REVUE RÉTROSPECTIVE

Cliché Maurice Bucquet — Typogravure Goupil, Paris.

Mlle MILY-MEYER *(Rôle de Mlle LENORMAND)*

ÉDITEURS: Jean Boussod, Manzi, Joyant & Cie, 24, Boulevard des Capucines, Paris. — **PRIX : 2 fr.**

EN SOUSCRIPTION

UNE FEMME DE QUALITÉ

AU SIÈCLE PASSÉ

PARIS, 1778

Depuis cinq années, un artiste célèbre qui s'est fait une spécialité de l'étude approfondie du Dix-huitième Siècle et dont le talent comme aquarelliste n'est pas à louer, travaille au livre que nous mettons aujourd'hui en souscription.

Il s'est proposé de suivre, en chacune des occupations de sa vie, une des grandes élégantes du siècle passé ; il a prétendu retracer, comme un contemporain l'eût pu faire, les plaisirs, les distractions, les devoirs, les habitudes, les caprices d'un temps où quiconque n'a pas vécu, disait Talleyrand, ignore ce qu'est la douceur de vivre. Les façons intimes, les toilettes familières, les courses chez les marchands, les dîners d'apparat, les parties de campagne, la dévotion, la maternité, les salons, les théâtres de société, les assemblées maçonnes, il a tout passé en revue, et, dans soixante compositions qui comprennent chacune au moins deux sujets, il a pris à tâche de nous instruire de toutes les façons gracieuses que prenait la vie féminine à la date de 1778. Ces compositions encadrent un texte entièrement gravé à la main dans la forme de l'écriture cursive du dernier siècle. Partagées en dix chapitres que précède un titre ornemental, elles sont accompagnées de dix grandes aquarelles hors texte où se trouve présenté l'épisode le plus saillant.

Chaque chapitre se compose donc d'un titre, de six compositions fournissant environ douze scènes et d'une aquarelle hors texte.

Le livre est complété par un titre général, un avant-propos, un post-scriptum, une table des matières, exécutés dans le même aspect et avec le même caractère personnel, intime et élégant d'un manuscrit finement enluminé.

Un tel ouvrage, véritable bréviaire de l'élégance sociale, ne saurait, sans perdre de son élégance même et de sa haute curiosité, être tiré à un nombre considérable d'exemplaires.

Les Éditeurs ont donc strictement limité le tirage à

DEUX CENTS EXEMPLAIRES numérotés

Toutes les planches seront tirées en **COULEURS** en fac-similé d'aquarelles, avec le texte seul en noir.

Chaque livraison, formant un chapitre, sera livrée en carton et sera payable à livraison.

PRIX DE LA LIVRAISON : **200** *francs*

PRIX DE L'OUVRAGE COMPLET : **2,000** *francs*

Les titres généraux et les tables seront livrés gratuitement avec la dixième livraison.

La souscription est ouverte chez les **ÉDITEURS, 24, Boulevard des Capucines**.

Les souscripteurs seront servis selon l'ordre d'inscription. Un spécimen sera **communiqué** sur demande.

LE THÉATRE

N° 21. Septembre 1899.



Maurice Bucquet. ALFRED DE MUSSET (Un Membre du Cercle) GEORGE SAND (Mlle Ixart)

CERCLE DE L'UNION ARTISTIQUE

LA REVUE RÉTROSPECTIVE



Cliché Reutlinger.

Mlle MELLOT
2e PRIX DE CHANT

SOMMAIRE :

Les Concours du Conservatoire en 1899

Tous les ans, au mois de Juillet, c'est-à-dire en pleine chaleur, un millier de personnes se réunit, chaque jour, dans une petite salle, mal aérée, mal disposée, mal éclairée, pour entendre un certain nombre de jeunes gens, hommes et femmes, qui roucoulent ou déclament, ou encore jouent du piano, quand ce n'est pas du trombone ou de la trompette. Voilà ce qu'on appelle les concours publics du Conservatoire de musique et de déclamation.

Des volumes ont été écrits contre l'institution même du Conservatoire ; des pages entières subsistent contre les concours publics. Le Conservatoire est toujours debout, comme le veau d'or dont nous y parlent quelquefois les petits Méphistophélès de l'avenir, et, quant aux concours publics, ils demeurent immuables et intangibles.

Il ne manque point de personnes pour dire : « Pourquoi un Conservatoire ? Il n'y avait pas de Conservatoire au temps de Molière, de Racine, de Corneille, de Marivaux, de Voltaire ! Cependant les annales dramatiques nous ont conservé les noms de grands acteurs, d'artistes de génie. » Nous avons entendu souvent le même raisonnement, à propos de l'École des Beaux-Arts et de tous les établissements de même ordre. Il est certain que de très grands peintres n'ont pas appartenu à l'École de la rue Bonaparte. Tout cela est vrai. Mais, si l'esprit souffle où il veut, le génie pousse où et quand il lui plaît. Ce n'est pas pour lui que les écoles sont faites, bien qu'il y puise, lui aussi, à l'occasion, d'utiles enseignements et de sages indications. Les écoles développent les talents honorables, maintiennent les bonnes traditions, nouent, en quelque sorte, la chaîne entre les puissants novateurs et les initiateurs hardis de toutes les époques et de tous les pays. Ce qu'il faut, c'est ne pas attacher une importance excessive au diplôme que les écoles distribuent et qui suit les examens, à ce petit morceau de parchemin, orné de belles signatures, avec lequel son heureux possesseur s'imagine souvent que tout est fini pour lui : tout commence. Tel lauréat largement primé disparaît bientôt de l'arène ; tel concurrent, au contraire, qui avait été laissé de côté, se pousse rapidement au premier rang et s'y maintient. Au rebours de ceux qui demandent la suppression de toutes les écoles, de toutes les règles, de toutes les méthodes — autant dire l'anarchie — j'incline pour leur conservation. L'école n'a jamais étouffé ni gêné le *génie* ; le plus souvent, elle a favorisé et aidé le *talent*.



Cliché Cautin & Berger.

Mlle SOYER

1er PRIX D'OPÉRA, 1er ACCESSIT DE CHANT. — ENGAGÉE A L'OPÉRA

Est-ce à dire que tout soit pour le mieux dans le meilleur des Conservatoires ? L'homme distingué qui dirige aujourd'hui l'éta-



Cliché Cautin & Berger.

Mlle RÉGNIER
1er PRIX DE COMÉDIE

blissement du Faubourg Poissonnière, M. Théodore Dubois, sait autant que quiconque par où il pèche et il connait ses défauts. Les vieilles maisons donnent asile volontiers aux abus et, quand les abus se sont introduits dans un endroit, il est difficile de les en déloger. Il y a quelques années, on a réuni au ministère des Beaux-Arts une grande commission. Chez nous, de notre temps, ce n'est plus par des « chansons » que tout finit : c'est par des « commissions ». La grande commission a nommé des sous-commissions. Après plusieurs mois, les rapports particuliers s'entassèrent et ils aboutirent à un rapport général. Le rapport fut suivi de quelques réformes, bien petites, bien timides, qui n'ont pas été inutiles, mais qu'il faudra compléter : ce complément nécessitera une nouvelle « commission » qui rédigera de nouveaux « rapports ».

D'aucuns demandent la suppression complète des concours publics. Ces « radicaux » font observer, non sans raison, que les concours de fin d'études, dans les autres écoles, n'ont aucune publicité. Ils disent que les profanes ne sont pas admis aux examens qui terminent les études de l'École polytechnique ou de l'École de Saint-Cyr, non plus qu'au Concours général qui met aux prises les élèves des divers lycées et collèges de Paris et de la France entière. D'autres personnes, qui toléreraient la présence du public, proposent certaines modifications dans les usages adoptés. Elles estiment, par exemple, qu'il est ridicule de voir arriver sur la petite scène du Conservatoire un Monsieur en habit noir qui, interprétant le rôle d'Oreste et ayant à tuer sa mère, porte un poignard glissé entre ses bretelles et son pantalon. Ou bien il n'est question que de juger la « diction » d'un élève, sa méthode, le fruit qu'il a tiré des leçons reçues depuis plusieurs années, et dès lors, tout accessoire est inutile et prête à rire ; ou bien ce sont de vrais acteurs, des comédiens qui sont présentés au concours, et alors il faut les habiller rigoureusement dans le costume du rôle qu'ils jouent, et c'est l'illusion complète du théâtre qu'on doit nous donner. Des règlements intérieurs interdisent, paraît-il, aux jeunes concurrentes d'arborer des toilettes tapageuses : une mise simple et modeste est exigée. Or, nous avons eu, cette année, une scène de déshabillage, analogue à celles qui font la joie des music-halls : on a apprécié les « dessous » de soie et de dentelle de certaine candidate qui figurait la Zerline de *Fra Diavolo*, et que, en revanche, on n'a pas écoutée avec une grande attention. Je me rappelle encore le fou rire qu'excita, au concours de tragédie d'une année précédente, l'apparition d'un vaste lit sur lequel devait expirer je ne sais plus quelle héroïne. Il semble donc bien que le petit magasin d'accessoires du Conservatoire doit être supprimé : personne ne le regrettera, pas même les concurrents que tous ces ustensiles bizarres embarrassent. Il y aurait beaucoup à dire encore sur le choix des morceaux de concours. Comment juger de l'avenir d'un élève, lorsqu'il vient nous répéter un morceau sur lequel il s'exténue depuis plusieurs mois, et où il nous apporte les intonations que son professeur lui a « serinées » ? Ce morceau ne devrait être connu du candidat que quelques jours avant l'examen. Ne devrait-il pas aussi être le même pour tous les candidats de même nature, de même espèce ? Les peintres, les sculpteurs, les architectes s'évertuent sur un sujet identique et, que je sache, les candidats au baccalauréat ne choisissent pas leur version latine ou leur dissertation. Et que penser de la composition des jurys ? Je touche ici à une matière délicate. Loin de moi la pensée de suspecter l'impartialité des juges, mais ce serait leur rendre un service signalé, pour les délivrer des sollicitations de toute nature qui les visent, que de les



Cliché Reutlinger.

Mlle RIOTON
1er PRIX DE CHANT — 1er PRIX D'OPÉRA-COMIQUE

changer plus souvent et surtout de ne faire connaître leurs noms que le jour même du concours. Combien de temps faudra-t-il

pour que toutes ces réformes de détail, qui sont mûres, soient appliquées? On n'ose le prévoir. Tout le monde proteste depuis



Cliché Cautin & Berger. Mlle CHARLES
1er PRIX D'OPÉRA — D'OPÉRA-COMIQUE — DE CHANT

longtemps contre l'exiguïté et la défectuosité de la salle où les concours publics ont lieu.

Il ne faudrait qu'un arrêté des autorités compétentes pour décider qu'ils se fassent désormais dans l'une des grandes salles des théâtres subventionnés, qui sont toujours libres à l'époque. Aucune objection sérieuse ne s'est produite contre la mesure : il n'y aurait même pas le plus petit carton à déplacer, la moindre paperasse à transporter. Rien n'y fait et il paraît sûr que, jusqu'à la fin des siècles et des concours de Conservatoire, on continuera d'entasser le public et les juges dans un local étroit, où l'on ne voit pas clair, où la chaleur est excessive, où l'acoustique est mauvaise, où, en cas d'alerte, les accidents seraient très nombreux vu l'exiguïté des dégagements, où les concurrents n'ont pas la liberté entière de leurs mouvements, où toutes les imperfections, en un mot, semblent avoir été accumulées à plaisir. O sainte Routine, patronne des administrations françaises, épargne-nous au moins une fois !

* * *

Le concours qui pique le plus la curiosité parisienne est celui de la tragédie et de la comédie. Nous sommes certainement, par goût et par atavisme, plutôt des « littéraires » que des « mélomanes ». La séance commence à neuf heures du matin pour ne se terminer, après une suspension pour le déjeuner, que vers les sept heures du soir. La salle est remplie jusqu'au comble et l'on y voit se presser le « Tout-Paris » des premières représentations et de tous les spectacles adoptés par la mode. Pendant huit heures d'horloge, c'est un défilé ininterrompu de tragédiens à la physionomie fatale, de tragédiennes aux yeux flamboyants, de jeunes premières fières de leur beauté, de grandes coquettes aux airs hautains, de soubrettes accortes, de « financiers », de pères nobles », d' « amoureux comiques », de jeunes premiers bien peignés et haut cravatés, de « queue-rouge » égayants. Chacun des spectateurs apprécie à son idée la façon dont la tragédienne a lancé les imprécations de Camille ou celle dont l'ingénue nous a dit que « le petit chat est mort ».

Après la tragédie et la comédie, il y a foule aussi au concours d'opéra-comique. Ici encore, le genre « éminemment national » triomphe. Je sais bien que le drame lyrique ou la comédie lyrique lui font sournoisement la guerre, et que beaucoup des morceaux interprétés par les candidats relèvent plutôt de ces deux genres que de l'opéra-comique proprement dit. Mais vienne, après plusieurs spécimens de drame ou de comédie lyrique, écoutés dans une demi-somnolence, un air tiré de notre vieux répertoire : le public se réveille et, pour peu que l'élève s'en tire à son honneur, la salle entière le récompense par ses applaudissements.

Un public plus spécial mais non moins nombreux suit attentivement les concours d'instruments, piano, violon, violoncelle, trompette, etc. Toutes ces classes, chaque année, méritent de grands éloges. Ce sont elles, à vrai dire, qui justifient le plus l'institution du Conservatoire ; elles forment des phalanges brillantes, qui propageront à leur tour les leçons données par des maîtres excellents, et qui, gardant le dépôt des bonnes traditions, « conservent » et agrandissent le glorieux renom de l'École française.

* * *

Les concours de l'année 1899 n'ont pas révélé de sujets d'exception ; mais ils ont attesté des efforts sérieux, et aussi que les professeurs avaient tenu à ne plus encourir les reproches souvent fondés qui leur avaient été adressés précédemment.

Je m'occuperai plus particulièrement du concours dramatique et des divers concours de chant. Nous retrouverons, dès le mois prochain, sur les scènes subventionnées, la plupart des candidats,



Cliché Cautin & Berger. Mlle AUBRY
2e PRIX DE COMÉDIE

récompensés ou non. Rien d'étonnant, par conséquent, à ce qu'ils attirent plutôt notre attention.



Cliché Cautin & Berger.

Typogravure Goupil, Paris.

LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE EN 1899

Mlle HATTO

1er Prix d'Opéra ; 2e Prix d'Opéra-Comique ; 1er Prix de Chant



Dans le concours de tragédie, on a distingué surtout une jeune personne, au geste large, Mademoiselle Delvair, qui a joué Kassandra dans les *Érinnyes* de Leconte de Lisle, avec une juste compréhension du rôle et suffisamment d'émotion. Mademoiselle Delvair, qui a obtenu un premier prix, était élève de M. Worms.

Dans la comédie, outre un jeune premier du nom de Dessonnes, un premier prix a été décerné à Mademoiselle Régnier, une jeune et délicate ingénue, à qui est réservé certainement un bel avenir. Elle a dit avec beaucoup de sentiment une scène exquise tirée de *Lady Tartuffe* de Madame Émile de Girardin. Mademoiselle Régnier est très jeune : elle n'a que dix-huit ans. Elle porte un nom célèbre dans les fastes dramatiques. Aucun lien de parenté, croyons-nous, n'unit la lauréate au sociétaire regretté de la Comédie-Française ; mais le nom est là qui oblige. M. Silvain avait été son professeur.

Il y a lieu de compter aussi avec Mademoiselle Aubry, une jolie jeune fille, élève de M. Le Bargy, à qui est allé, après une scène de l'*Avare*, un second prix.

Dans les concours de chant, opéra et opéra-comique, nombreuses et, en général, assez méritées ont été les récompenses. Mademoiselle Charles se présente tout d'abord avec trois premiers prix, de chant, d'opéra-comique et d'opéra. Elle a eu son premier prix de chant dans *Iphigénie en Tauride*, son premier prix d'opéra-comique dans *Mignon*, son premier prix d'opéra dans *Alceste* : dans les trois concours, elle a fait preuve d'un réel tempérament d'artiste. C'est comme l'on dit, une « nature de théâtre ». Jamais carrière ne s'ouvrit sous de meilleurs auspices. Notre Opéra a réclamé Mademoiselle Charles.

Il a demandé aussi Mademoiselle Hatto, qui a obtenu un premier prix de chant dans *Obéron*, un premier prix d'opéra dans *Alceste*, un deuxième prix d'opéra-comique dans le *Songe d'une nuit d'été*. Grande, jolie, distinguée, Mademoiselle Hatto rappelle un peu, par l'attitude et le geste, Madame Rose Caron. Il ne lui manque plus que d'acquérir l'autorité et la « sincérité » de sa devancière.

Nous verrons aussi à l'Opéra Mademoiselle Soyer, à qui le Jury a décerné un premier prix d'opéra, après l'avoir entendue dans *Aïda*, et un premier prix de chant après qu'elle eut concouru dans *Hérodiade*. Cette jeune fille, de belle prestance, paraît douée de réelles qualités dramatiques.

Le concours d'opéra-comique a valu à Mademoiselle Rioton, déjà pourvue d'un premier prix de chant, un premier prix : elle nous était apparue dans des scènes de *Don Juan* et de *Manon*. Mademoiselle Rioton a un mérite : elle « sait » chanter. On voit qu'elle ne lance pas des sons au hasard et qu'elle se rend compte de ce qu'elle fait. Elle incarnera cet hiver à l'Opéra-Comique, le personnage principal d'une œuvre nouvelle du distingué compositeur Charpentier, *Louise* : rôle pour lequel, si l'on en croit ce qu'on raconte, il y eut beaucoup d'appelées et pour lequel aussi Mademoiselle Rioton a été élue.

Mademoiselle Mellot a eu un second prix de chant dans une scène de *Jules César*. Je lis, dans mes notes, à côté de son nom : belle voix, de l'avenir.

Pour que ce palmarès fût complet, il faudrait encore nommer, parmi les lauréats de la tragédie et de la comédie, Mesdemoiselles Géniat, Becker, Brésil, Lalande, Garrick, Myriane, MM. Henry-Perrin, Frère, Signoret, Croué, Séverin, et parmi les lauréats du chant Mesdemoiselles Baux, van Gelder, Revel, Caux, Decorne, MM. Rothier, Ronssoulière, Andrieu, Riddez. Le Jury s'est montré très large, presque trop. L'opinion publique, très chatouilleuse au Conservatoire, a ratifié ses jugements. L'incident annuel, où toute la salle proteste bruyamment contre telle ou telle décision des juges, ne s'est pas produit. Il y a bien eu le père d'une élève des classes de piano qui a giflé le professeur de sa fille : mais cela se passait dans la cour et pour d'autres motifs que le concours même. Nous n'avons pas eu la répétition de la scène qui se passa, il y a deux où trois ans, alors qu'une jeune concurrente, appelée pour recevoir un accessit, s'avança hardiment et, le poing sur la hanche, regardant bien en face le Jury, s'écria : « Vous pouvez le garder, votre accessit. » Je crois même, si mes souvenirs sont exacts, que la jeune fille s'exprima encore plus vertement. N'insistons pas.

ADOLPHE ADERER.



Cliché Cautin & Berger.

Mlle DELVAIR
1er PRIX DE TRAGÉDIE



PASTORALE D' « ABRAHAM », JOUÉE A TARDETZ PAR LES JEUNES GENS DE HAUX, LE 28 MAI 1899.
ARRIVÉE DES ACTEURS A TARDETZ

LES PASTORALES BASQUES

Bien que le théâtre populaire soit fort à la mode, presque personne en France ne connait les « Pastorales » basques, drames qui se jouent deux ou trois fois par an dans les villages de la Soule (arrondissements de Tardetz et de Mauléon); et, ce qui ne laisse pas d'étonner un peu, c'est dans des revues anglaises, dans le *Macmillan's Magazine* de 1865, dans l'*Academy* et dans le *Graphic* de 1879, qu'un curieux devrait aller chercher les premières études importantes sur ce genre de spectacles, publiées par M. Wentworth-Webster. En 1883, M. J. Vinson, s'inspirant des travaux de son prédécesseur, a consacré aussi aux pastorales un excellent chapitre de son *Folk-lore basque*. Quant aux photographies qui accompagnent le présent article, nous les avons prises à Tardetz le 28 mai 1899, pendant la représentation d'*Abraham;* et ce sont, croyons-nous, les seules qui, jusqu'à ce jour, aient été offertes au public.

Et d'abord, que signifie ce nom de pastorales? Il éveille spontanément dans l'esprit un souvenir d'idylles, de romans champêtres, de scènes villageoises; mais, en réalité, ce n'est pas la nature des sujets, c'est la profession des acteurs que ce nom désigne. En effet, les pastorales sont jouées par les pâtres, soit entre Pâques et la Pentecôte, c'est-à-dire avant le départ des troupeaux pour la montagne, soit en octobre, lorsque le froid et la neige les forcent à redescendre dans la vallée, quelquefois aussi en août, lorsqu'on ramène les agneaux qui souffriraient dans les hauts pâturages desséchés par la chaleur. Mais la pièce n'est jamais une description des mœurs paysannes. M. Webster a catalogué cinquante-neuf pastorales qu'il classe de cette manière : onze, tirées de l'histoire sainte; seize, de l'hagiographie; quatre, de la tradition classique, grecque et romaine; vingt-cinq, des chansons de gestes et des romans de chevalerie; trois, de l'histoire moderne. Tous les sujets ont un caractère religieux ou héroïque; et les dernières pastorales que l'ont ait composées, *Jeanne d'Arc* et *Napoléon*, montrent bien que les Basques ont gardé leur prédilection pour les spectacles glorieux.

Les auteurs de pastorales sont-ils donc des savants qui possèdent une connaissance approfondie de la Bible, des *Acta Sanctorum*, de la littérature ancienne et de celle du moyen âge? Ce sont des laboureurs, des forgerons, des manouvriers qui ne savent ni le grec ni le latin et qui puisent leur érudition dans les petits livres de colportage. Celui qui a composé *Astyage, roi des Perses*, déclare dans une note ajoutée à la fin de son manuscrit « qu'il est cordonnier à Tardetz, et qu'il est un brave homme reconnu par tout le pays et un homme comme il faut pour manger quelque tranche de jambon et des œufs frits dans la poêle pendant tout le cours de l'année, à la place de sardines ». Dès lors, il n'est pas surprenant que, dans leurs œuvres, la vérité historique soit traitée sans façon, que les anachronismes les plus invraisemblables y fourmillent, qu'Abraham y ait pour adversaire des rois turcs, que Néron s'y trouve en présence du pape Jules II et de Mustapha. Mais, si l'on est d'abord très choqué par ces erreurs énormes et bizarres, on est ensuite amené à faire la

réflexion que voici : n'est-il pas fort extraordinaire que, chez ces montagnards d'une si grossière ignorance, vienne à éclore un tel besoin dramatique ; que la lecture d'un petit livre de cinq ou six sous, acheté à la foire, leur inspire l'idée d'une « tragédie » ; qu'ils réussissent à transformer l'histoire ou le roman en une longue série de scènes, à construire une intrigue qui se déroule sans trop de heurts, à écrire un poème dialogué de quatre, cinq, six et même sept mille vers ? Et, tout compte fait, l'ignorance des auteurs n'accroît-elle pas notre admiration ?

Au surplus, les pastorales ont leur originalité propre ; et c'est par l'anachronisme même que se révèle le plus manifestement cette originalité. Car, quel que soit le sujet d'une pastorale, qu'il s'agisse d'Abraham, d'Alexandre le Grand ou de Charlemagne, les nombreux personnages sont toujours divisés en deux groupes, celui des bons et celui des mauvais ; et, en dépit de la chronologie, les bons parlent toujours le langage des Chrétiens, les mauvais sont toujours plus ou moins identifiés avec les Turcs. M. Vinson en conclut que les plus anciens de ces poèmes, ceux qui ont servi de modèle à tous les autres, doivent avoir été écrits vers la fin du moyen âge, pendant la lutte contre les Sarrasins, aux dernières phases de ce que les Espagnols nomment la guerre de reconquête, du XIIIe au XVe siècle. A vrai dire, nous croyons que c'est exagérer l'antiquité des pastorales ; mais nous reconnaissons volontiers, avec M. Webster, qu'elles se présentent toutes



PASTORALE D'« ABRAHAM ». — RÉCITATION DU PROLOGUE OU « PREMIER SERMON »

comme « un épisode de la lutte éternelle du bien contre le mal, de la guerre entre Satan et Dieu, guerre où la victoire reste toujours à Dieu, mais où Satan, quoique toujours vaincu, ne se rend jamais ».

Toute entreprise théâtrale suppose une direction ; et l'on nomme « instituteurs de pastorales » ceux qui assument la fonction d'impresario. Il faut que l'instituteur de pastorales ait une facilité particulière à versifier ; car le texte des pièces est remanié chaque fois qu'on les joue : on raccourcit, on allonge, on transforme, selon les moyens dont on dispose et selon la fantaisie du moment ; et c'est lui qui se charge de faire ces adaptations. C'est lui aussi qui distribue les rôles selon l'intelligence, la voix et la taille des acteurs ; c'est lui qui règle la mise en scène, les entrées, les sorties ; c'est lui qui, le grand jour venu, remplit sans vergogne l'emploi de souffleur, debout sur la scène, son manuscrit à la main. Héguyapale, le plus renommé et presque le seul instituteur de pastorales qu'il y ait aujourd'hui dans la Soule, a eu pour père et pour grand-père des instituteurs de pastorales : dans la famille, c'est une profession héréditaire qui se surajoute à celle de cultivateur.

La représentation a toujours lieu dans la journée. Le théâtre est construit sur la place principale, avec des planches soutenues par des barriques mises debout. Quelquefois, comme à Haux, il est isolé au milieu de la place ; plus souvent, comme à Tardetz, il est adossé à une maison. La toile de fond est faite avec de grands draps de lit, ornés çà et là de fleurs et de feuillages. On accède à la scène : en avant, par un petit escalier de six ou sept marches, en arrière, par deux portes dont l'une, celle qui se trouve à la gauche des spectateurs, est réservée aux bons, tandis que celle de droite est réservée aux mauvais. Ces portes sont toutes deux enguirlandées de buis et surmontées de bouquets de fleurs ; mais, au-dessus de celle des mauvais, se dresse l'« Idole », une espèce de mannequin peint en rouge, avec des jambes et des bras articulés qui s'agitent dans les circonstances

graves. Enfin, des deux côtés de la scène et sans aucune séparation, s'élèvent des gradins en planches où s'asseoient ceux qui veulent payer leur place; et, comme au XVIIe siècle, il y a sur la scène même quelques sièges occupés, le cas échéant, par les spectateurs les plus considérables. Lorsque l'emplacement s'y prête, on construit un troisième gradin en face de la scène, mais toujours de façon à laisser un large espace libre qui forme un véritable parterre et où se masse le grand public, le public à bérets bleus.

Entre neuf et dix heures du matin, la troupe entière, costumée et répartie en deux groupes, arrive à cheval devant le théâtre; et ce qui frappe aussitôt, c'est que tous les acteurs du premier groupe sont habillés en bleu, tandis que tous les acteurs du second groupe sont habillés en rouge. Les bleus sont les bons, et les rouges sont les mauvais. La couleur du costume dénonce donc immédiatement la qualité de celui qui parle et agit sur la scène; et, par exemple, si l'on voit un bleu se mêler aux rouges et prendre leur parti, on a pour ainsi dire la perception directe que celui-là est un traître. De plus, dans chaque groupe, les costumes sont, à quelques détails près, identiques pour tous les acteurs; il en résulte je ne sais quelle impersonnalité qui fait d'eux, non pas même les types généraux de telle ou telle passion humaine, mais les serviteurs presque anonymes de la grande cause du Bien ou du Mal.

Les bleus, c'est-à-dire les bons, les chrétiens, les héros, les Français, portent des vestes qui ressemblent un peu à celles des chasseurs d'Afrique, souvent avec un plastron blanc orné de galons ou de boutons d'or; ils ont, pour coiffures, des bicornes ou des tricornes noirs, galonnés d'or ou d'argent, empanachés de plumets multicolores; ils sont chaussés de bottes à l'écuyère qui



PASTORALE D'« ABRAHAM ». — FIN D'UN COMBAT ENTRE LES CHRÉTIENS ET LES TURCS

montent sur des culottes blanches à bande d'or; ils portent tous l'épée à la ceinture et tiennent dans la main droite une haute canne enrubannée. Les rois et les empereurs se distinguent de leurs sujets par des épaulettes, un hausse-col et une haute couronne en forme de tiare, à laquelle ils attachent toutes les chaines de montre et tous les médaillons d'or qu'ils peuvent se procurer. S'il y a dans la pièce un évêque, il arrive sur un mulet, mitre en tête, vêtu d'une soutane violette. S'il y a un ange, le rôle est tenu par un jeune garçon vêtu d'une robe blanche, couronné de fleurs blanches, portant à la main une petite croix de fleurs blanches; et il chevauche en croupe derrière l'évêque, ou, à défaut d'évêque, derrière le plus saint personnage du drame.

Les rouges, c'est-à-dire les mauvais, les infidèles, les Turcs, les Anglais, portent des vestes qui ne diffèrent guère que par la couleur de celles des bons; ils ont comme les bons l'épée, la canne, les bottes à l'écuyère; mais leurs plastrons et leurs culottes sont jaunes; et leurs hautes coiffures, bariolées de plumes, de rubans et de clinquant, ornées d'un petit miroir qui simule un diamant énorme, font penser à celles que l'on prête aux sauvages. Leurs rois portent une tiare analogue à celle des rois chrétiens. Les Satans, qui les accompagnent et qui sont les ministres de l'« Idole », les génies du mal, ont une jaquette rouge, sous laquelle on voit une chemise très brodée et garnie de boutons d'or, un béret rouge souvent orné de fleurs d'or, des culottes blanches ou jaunes, des bas blancs, des guêtres bleues avec un semis de fleurettes rouges; et ils tiennent à la main, tantôt une baguette ornée de rubans que l'on a comparée au caducée d'Hermès, tantôt un petit fouet où l'on a cru reconnaître le symbole du courrier des dieux.

La pièce est précédée d'un prologue ou « premier sermon », récité par le roi chrétien. Le prologue a pour objet: 1° de saluer l'assistance; 2° d'exposer en détail les événements du drame qui va être représenté. Pendant cette longue récitation, le porte-drapeau des bons se tient à trois pas derrière le récitateur, dont il suit comme une ombre tous les mouvements sur la scène, de gauche à droite et de droite à gauche, sans cesser d'agiter son drapeau tricolore; et cette sorte d'automatisme a quelque chose d'étrange et de mystérieux.

Après le prologue la scène se vide pendant quatre ou cinq minutes; puis, les « entrées » commencent. L'ordre en est rigou-

reusement réglé par la tradition. La première entrée est celle des bons qui, lentement, majestueusement, gravissent l'escalier l'un après l'autre, tandis que le porte-drapeau, agitant toujours son drapeau, les reçoit sur la marche supérieure, les salue et leur serre la main. La seconde entrée est celle des mauvais, qui se pressent, se bousculent, frappent les planches avec leur canne, escaladent les marches plutôt qu'ils ne les montent, et ne sont reçus par personne. La troisième et dernière entrée est celle des Satans, qui dansent d'abord devant l'escalier une danse fringante, feignent ensuite de vouloir monter, retombent, s'élancent de nouveau, retombent encore, et, finalement, avec une agilité d'acrobates, bondissent jusque sur la scène sans s'aider des marches. Tout est prêt lorsque l'orchestre a occupé les places qui lui sont réservées, ordinairement sur la scène même. Cet orchestre se compose de quatre ou cinq ménétriers de campagne; mais un seul d'entre eux mérite une mention particulière, c'est celui qui joue en même temps les deux instruments basques, la tchurula et le tambourin. La tchurula est une sorte de flageolet ou de chalumeau à trois trous, qui se joue avec deux doigts de la main droite; elle donne les notes aiguës. Le tambourin est formé d'une boite résonnante qui n'est pas sans analogie avec la guitare, et sur laquelle sont tendues six cordes supportées par un chevalet; l'instrument est posé obliquement sur le genou et sur l'épaule du musicien qui, de la main gauche, en frappe les cordes avec une petite baguette et en tire des notes graves analogues à celles du bourdon de la cornemuse. N'oublions pas de dire qu'aux deux angles antérieurs de la scène se tiennent debout deux gardes en béret noir, en vareuse noire, en pantalon blanc, qui, armés d'un fusil, ont pour mission de maintenir l'ordre dans l'assistance, d'imposer silence à la foule et de tirer un coup de feu chaque fois qu'un héros périt dans le combat.

Quant à la pièce elle-même, si elle n'est assujettie à aucune des règles de notre théâtre classique, si elle viole et l'unité de temps et l'unité de lieu, elle n'en a pas moins ses lois traditionnelles, très fidèlement observées, pour tout ce qui concerne le débit, les gestes et les évolutions des acteurs. Le débit est un récitatif monotone, haut, net, lent, fortement accentué, mais qui laisse peu de place au talent original de l'acteur. Les gestes sont rares et ne consistent guère qu'en mouvements des bras qui s'écartent ou qui se portent en avant. Les évolutions scéniques de l'acteur qui déclame sont extrêmement curieuses et M. Webster a cru y retrouver la strophe et l'antistrophe des Grecs; l'acteur déclame toujours les deux premiers vers de son couplet en marchant, par exemple, de droite à gauche sur la scène, et les deux qui suivent en marchant de gauche à droite; et, chaque fois qu'il vient de réciter deux vers, il fait un tour sur lui-même. Ceux à qui il s'adresse se tiennent en ligne, raides et immobiles, jusqu'au moment de la réplique; et alors celui qui doit répliquer se détache de la ligne et évolue comme le précédent. D'ailleurs, ils paraissent tous pénétrés de l'importance de leur rôle ; et ces attitudes rigides, ces évolutions singulières, cette espèce de psalmodie, donnent à l'ensemble un caractère solennel et presque hiératique.



LES TURCS — ROI DES TURCS — LES SATANS
PASTORALE D'« ABRAHAM »

La représentation, que n'a coupé aucun entr'acte, finit, vers cinq heures du soir, par un épilogue ou « dernier sermon », où les acteurs adressent au public leurs remerciements ; et presque aussitôt commence le bal qui termine la fête et se prolonge assez avant dans la nuit.

D'habitude, une pastorale n'est jouée qu'une seule fois, et dans le village dont les jeunes gens l'ont montée. Il est facile de comprendre qu'une représentation de ce genre entraîne des frais relativement considérables: droits qu'il faut payer à l'instituteur de la pastorale pour les copies des rôles, achat ou location des costumes, construction du théâtre, sans oublier les trois ou quatre cents litres de vin que les acteurs offrent aux spectateurs pendant la représentation; car l'usage exige que la troupe abreuve gratuitement le public qui lui fait l'honneur de venir voir la pièce. — Comment ces frais sont-ils couverts? D'abord, par la recette des places payantes sur les gradins, places qui coûtent un franc ou un franc cinquante; ensuite, par les offrandes volontaires que les buveurs déposent dans un plateau porté derrière le distributeur de vin, et ces offrandes produisent plusieurs centaines de francs; enfin, par la mise aux enchères du premier « saut » basque, à danser sur le théâtre immédiatement après l'épilogue, et l'enchère atteint parfois cinquante, soixante et même cent francs. Somme toute, il est rare qu'une pastorale ne couvre pas ses frais; mais, si les frais ne sont pas couverts, ce sont les acteurs qui doivent solder le déficit.

Verra-t-on longtemps encore des pastorales basques, et l'envahissante civilisation des grandes villes n'aura-t-elle pas bientôt aboli ce beau divertissement populaire? D'année en année, les représentations de pastorales deviennent plus rares; les manuscrits même disparaissent peu à peu, soit par la négligence de ceux qui les possèdent, soit par la mauvaise qualité des papiers et des encres dont on se sert pour les écrire; la facilité des communications attire les jeunes gens à Bayonne, à Pau, à Toulouse, où le théâtre urbain et le café-chantant les dégoûtent de leurs tréteaux rustiques; enfin les curés, sans qu'on sache pourquoi, sont presque tous hostiles aux pastorales, qui n'ont pourtant rien de contraire ni à la moralité ni à la religion... Aujourd'hui quand les Basques assistent à une pastorale, il est visible qu'ils sont encore attentifs, émus et heureux; mais, lorsqu'ils en parlent à une personne étrangère, ils n'osent plus avouer leur plaisir et déclarent en souriant, d'un air averti, que ce spectacle est ridicule.

Je vous le dis en vérité: si vous êtes curieux de voir des pastorales basques, hâtez-vous! Dans quelques années, il ne sera peut-être plus temps.

G. HÉRELLE.



Maurice Bucquet. Mme BONAPARTE (Mlle Wanda de Boncza)

CERCLE DE L'UNION ARTISTIQUE

LA REVUE RÉTROSPECTIVE

... Alors je songe et me souviens...

Je songe à ce que furent, il y a trente ou quarante ans, les premières représentations dramatiques du *Cercle de l'Union Artistique* et je me souviens du prix modique qu'elles ont coûté.

Temps préhistorique où c'étaient les comédiens, tous membres du Cercle alors, qui s'habillaient à leurs frais en mousquetaires, en seigneurs Louis XV, en maitres d'équipage pour jouer les fantaisies élaborées par les camarades Frédéric Masson, Fournier-Sarlovèze, Henri Cartier, des amateurs eux aussi. Tradition économique qui se conserva plus tard pour les blagues improvisées séance tenante par les Gide, les Detaille, les Poirson, les Roger Jourdain, charges commencées le matin à l'atelier, continuées et développées le soir dans la salle du théâtre du Cercle, sans notes dans les journaux, sans même avis envoyé à domicile ou affiché dans les salons. Les spectateurs entraient par hasard dans la salle, en sortaient à volonté quand ils s'amusaient insuffisamment, y rentraient plus nombreux, si d'aventure des messagers de bonnes nouvelles venaient dire dans les salons que « ça pouvait se voir », affluaient surtout en rangs pressés quand on les avait dûment avertis que les camarades X ou Z étaient mauvais à pleurer, car il fallait bien s'offrir le plaisir de cueillir X ou Z au baisser du rideau pour leur jeter, avec une tape familière sur l'épaule, l'ironique encouragement qu'ils épateraient un jour Gil Pérès.

Cette période « bon enfant » n'est plus qu'un souvenir. Le



Maurice Bucquet. LA 1re VIVANDIÈRE (Mlle Zambelli)



Mme RÉCAMIER (Mlle C. Médal)



MADAME DE GIRARDIN (Mlle L. Beauvais)



Maurice Bucquet. Typogravure Goupil, Paris.

CERCLE DE L'UNION ARTISTIQUE

LA REVUE RÉTROSPECTIVE

Mme Bonaparte. — Mlle Wanda de Boncza

théâtre du Cercle est passé, depuis une quinzaine d'années, à l'état d'institution » bien parisienne ». La nouvelle scène de «l'Épatant» dont la construction date de la translation des « Mirlitons » dans l'admirable local occupé par le Cercle Impérial est aussi vaste que celle des *Nouveautés* et des *Bouffes*. Je vois encore, le jour de son inauguration, une des plus jolies actrices du Palais-Royal se reculant, saisie de respect devant l'amplitude des dégagements en poussant un *mince!* qui voulait juste dire le contraire. Et tout le reste à l'avenant. Les intelligents directeurs de la scène, MM. Oudet, Delchet, Thorailler, n'ont pas accepté une sinécure. Rien que le soin des décors leur mange de nombreux après-midi, car c'est le cercle qui rirait maintenant des mises en scène sommaires d'autrefois, de l'éternel salon pour proverbes du camarade Verconsin, garni de chaises prises à la salle à manger, éclairé de flambeaux empruntés à la salle de jeu. Mennessier, tout simplement, brosse les mondanités élégantes où se trémoussent d'ordinaire les revues du Cercle, une amorce des Champs-Élysées, un coin de Potinière ou de polo. Les machinistes sont venus qui ont fouillé les dessous, rendu mobiles les planchers. Mesdames Simon Girard et Mily Meyer surgissent d'une trappe du Cercle avec un sentiment de sécurité égal à celui d'une fée des Bruyères s'élançant pour la trois centième fois des profondeurs du Châtelet ou de la Gaîté. Parlerai-je des costumes? Oui, mais pour donner cette simple et unique indication que deux théâtres seulement à Paris payent les toilettes de ville de leurs comédiennes: la Comédie-Française et le Cercle de l'Union Artistique. Et c'est tout juste si ce dernier, par surcroît de galanterie, n'habille pas aussi les habilleuses des actrices.


Maurice Bucquet. LE 2e OFFICIER

N'importe! Je parie que d'aucuns d'entre vous lèveront les bras au ciel quand je leur dirai que mainte représentation du Cercle se solde par une note globale de quarante mille francs. Laissez retomber vos bras. Ces deux mille louis ne sont pas de l'argent gaspillé. Après avoir compté pour une bonne moitié dans cette somme les costumes, cachets et décors, suivez-nous, ou plutôt suivez, ce qui vous sera plus agréable, les dames invitées le jour de la représentation. Il faut pourtant bien qu'après avoir gravi, entre deux rangées de valets de pied poudrés et en bas de soie, le grand escalier bordé de plantes et de fleurs, elles trouvent, dans un vestiaire spacieux, un personnel assez nombreux pour plier avec soin les « sorties », et ensuite ne pas les égarer. Il convient également qu'ensuite, une fois assises dans la salle, l'électricité se répande à profusion sur leurs diamants et sur leurs perles. N'est-il pas enfin nécessaire qu'après la soirée elles laissent au buffet, après s'y être lestées, de quoi nourrir largement, plus tard, leurs maris, pères ou frères sans compter la livrée qui desservira? Je vous dis que quarante mille francs, c'est donné.

Sans compter que, sans vouloir faire du socialisme, ces fêtes donnent au cercle la satisfaction de jeter périodiquement beaucoup d'argent dans Paris.

Calculez en effet ce que les six ou sept manifestations dramatiques annuelles — avec, bien entendu, les répétitions qui créent



Maurice Bucquet. Mme DE LA VALETTE (Mlle C. Médal)

ACTE II

d'ailleurs autant de mouvement mondain que la première et unique — mettent de billets de banque ou de pièces blanches dans les poches des couturières, modistes, fleuristes, bijoutiers, que sais-je! de tous les rois, reines ou simples artisans des industries parisiennes de luxe, autrement dit de tout Paris, et vous comprendrez aisément qu'un bill royal d'indemnité ait couvert, il y a deux mois, la dépense faite pour la *Revue du Siècle*, du marquis de Massa.

D'autant plus que plaie d'argent n'est pas mortelle quand elle peut s'appliquer, comme cette œuvre, le baume du succès.

Les quatre vers du couplet final résument la pièce :

Pour fuir du présent les débats moroses,
Dans cette revue on s'est efforcé
De substituer aux soucis les roses
Par un gai retour au temps du passé.

Le rideau se lève sur le Dix-neuvième Siècle moribond mais qui, désolé de finir, voudrait bien recommencer, quitte à donner sa vilaine âme au diable. — Marché conclu, lui crie Méphista car maintenant le diable c'est une femme, ce dont on s'était toujours un peu douté, et voilà posés, sans plus de préambule, le compère et la commère, qui tout de suite nous transportent au seuil du siècle, en plein Paris du Consulat, en face de feu le palais des Tuileries.

Devant le Siècle et Méphista passent tour à tour de brillants officiers de la Garde consulaire, la célèbre Madame Saqui (Mily Meyer), qui se balancera sur la corde raide, Calliope une nourrice-muse (Mademoiselle Lecomte), brouettant un bébé qui sera Victor Hugo. — Ce siècle avait deux ans. — Madame Tallien (Mademoiselle Jane Demarsy) et Madame Récamier (Mademoiselle



Maurice Bucquet. FANNY ESSLER (Mlle Zambelli) THÉRESE ESSLER (Mlle Piodi)

Camille Médal), ces deux dernières se livrant à un éreintement en règle de Joséphine (Mademoiselle Wanda de Boncza), laquelle viendra tout à l'heure, sur l'air de la *Périchole* — déjà — lire une



Maurice Bucquet.
UN FACTIONNAIRE


LE PREMIER CONSUL


UN FACTIONNAIRE

lettre très tendre que lui écrit Bonaparte, absent pour cause de gloire nouvelle à conquérir. Puis c'est Bonaparte lui-même qui offre à la future Impératrice le divertissement d'une retraite militaire.

Vingt ans après. Nous sommes sous la Restauration. Devant nous défilent Colinette (Mademoiselle Lecomte), Madame de Lavalette (Mademoiselle Médal), Mademoiselle de la Seiglière (Mademoiselle Demarsy), la célèbre Mademoiselle Lenormand (Mademoiselle Mily Meyer). Mais l'heure s'avance pour le Siècle : « Il me semble, dit-il, en regardant sa montre, qu'il y a déjà bien longtemps que la France n'a changé la forme de son gouvernement » ; et voici, comme écho à ses paroles, qu'une fusillade éclate, on entend chanter la « Parisienne ». C'est la Révolution de 1830, prise du côté comique... afin de ne blesser personne dans un cercle où le duc d'Aumale déjeuna souvent. Nous entrons dans l'atelier d'Horace Vernet, reconstitué d'après la gravure et où a lieu une réception agrémentée d'auditions artistiques, auxquelles prennent part Tamburini, Mademoiselle Rachel (Mademoiselle Wanda de Boncza), Mademoiselle Déjazet (Mademoiselle Mily Meyer), enfin les deux sœurs Fanny et Thérèse Essler (Mesdemoiselles Zambelli et Piodi), le tout terminé par un « clou » comme nous disons maintenant : l'inauguration du tableau de la Prise de la Smala et de la statue du duc d'Aumale, déjà nommé, par M. Gérome, vice-président du Cercle et statuaire, comme s'il n'était pas déjà un de nos peintres les plus justement aimés. Cette apparition donne lieu à un joli changement à vue, nous transportant à Chantilly avec, au premier plan, les grandes écuries, au second la pelouse et, dans le lointain, la lisière de la forêt.

Mais minuit sonne. Méphista fait un signe. Le Dix-neuvième Siècle n'a plus qu'à descendre sur un dernier flonflon dans la tombe.


Maurice Bucquet. LE CAPITAINE — UN GARDE NATIONAL


LE 1er OFFICIER


HUSSARD ET VIVANDIÈRE
(Mlles L. Couat et Bouissavin)



Maurice Bucquet.

Typogravure Goupil, Paris.

CERCLE DE L'UNION ARTISTIQUE

LA REVUE RÉTROSPECTIVE

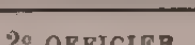
Calliope. — Mlle Lecomte





Maurice Bucquet LE TAMBOUR-MAJOR (Mlle Piodi)





UNE SERVANTE (Mlle Marchaud) 2e OFFICIER



LA FLEURISTE (Mlle M. Lavigne)

Le marquis de Massa aura été pour lui le plus spirituel, le plus charmant des fossoyeurs. Ses couplets, qu'à mon très grand regret le manque d'espace m'empêche de citer, sont, à l'instar du dialogue, un modèle de grâce, de verve et de bon ton. Le théâtre du Cercle ne pouvait pas clore le siècle qui s'en va par une plus brillante apothéose.

Que dire de l'interprétation? Les noms des comédiennes que je viens de citer disent assez avec quelle perfection le sexe enchanteur, comme on disait au temps du Consulat, était représenté dans la troupe. Quant aux acteurs membres du Cercle, dont je n'ai pas le droit de dire les noms, ils ont été dignes de figurer à côté de Huguenet, le seul professionnel présent dans la troupe où il remplaçait, au pied levé, un des meilleurs amateurs de l'*Union Artistique*.

Mais une mention spéciale est due à l'élément chorégraphique. M. Hansen, l'habile maître de ballet de l'Opéra, a été pour M. de Massa un précieux collaborateur. Ses danses, réglées avec un art infini, ont obtenu, de la part d'un public très connaisseur, une ovation à laquelle je crois juste d'associer ici nominativement toutes les danseuses qui y ont contribué, en tête l'incomparable Mademoiselle Zambelli, puis Mesdemoiselles Piodi, Ixart, Beauvais, Boos, Soubrier, Mouret, Hugon, Meunier, Bouissavin, Piron (première), Gillet et Couat (deuxième).

GASTON JOLLIVET.

Les rôles d'hommes étaient tenus par des membres du Cercle de l'Union Artistique.



Maurice Bucquet. MARQUIS DE LA SEIGLIÈRE



PIERRE LAROUSSE



LE VIEUX MARCHEUR



Maurice Bucquet. Typogravure Goupil, Paris.

CERCLE DE L'UNION ARTISTIQUE

LA REVUE RÉTROSPECTIVE

Mlle Mily-Meyer. — Rôle de *Mlle Lenormand*



Cliché Reutlinger.
ROLE DE DALILA

Madame Héglon

DE L'ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE

Ce nom qui pourrait tenir du symbole et qui, cependant, n'indique aucune préférence politique, car Madame Héglon, en sa double qualité de femme et d'étrangère, doit être de tous les partis à la fois, sans en favoriser aucun, n'est pas celui qu'elle porte sur les registres de l'état civil de Bruxelles : elle s'appelle, en Brabant, Marie Willemsen, de son nom de jeune fille, et Divoir, de son nom de femme. Mais celui-ci, elle s'est efforcée de l'oublier, car le mariage ne lui avait pas apporté le bonheur et, quand elle fut redevenue libre, elle dut se dire que rien ne valait la liberté et qu'elle garderait la sienne à travers tous les écueils ou tous les tracas de la vie : elle a tenu bon jusqu'à ce jour.

Mais il fallait vivre, avant tout. Madame Héglon, qui ne portait pas encore ce nom, pensa alors à utiliser un certain talent de chanteuse qui l'avait fait applaudir dans les salons par des amis bienveillants, alors qu'elle travaillait, comme amateur, avec un nommé Bauwens. Elle n'hésite pas, elle arrive à Paris en très modeste appareil, et va tout droit se présenter à l'Éden, ou, pour mieux dire, au Théâtre Lyrique où la direction Verdhurt, qui devait durer si peu de temps, préparait alors la première représentation de *Samson et Dalila* à Paris : cela se passait en 1890. C'était M. Bertrand qui l'avait adressée à M. Saint-Saëns, lequel voulut bien lui accorder quelques paroles d'encouragement ; ce fut M. Gailhard qui lui ouvrit les portes de l'Opéra, où il était l'associé de M. Ritt, et qui la confia, pour travailler, au chef du chant Delahaye, au grand acteur Obin, non sans veiller lui-même aux études, aux progrès de sa nouvelle pensionnaire... Enfin, l'heure du début en public vint à sonner : « *Ego te baptizo Héglon* », put dire alors M. Gailhard en parodiant le joyeux Gorenflot d'Alexandre Dumas, — et c'est ainsi que ce nom de guerre apparut sur l'affiche de l'Opéra.

Début bien modeste et qui ne faisait pas trop bien augurer de l'avenir que celui que Madame Héglon effectua, le 5 novembre 1890, dans *Rigoletto :* elle y tenait le petit rôle de Madeleine, et ses avantages physiques, plus encore que sa voix, eurent l'occasion d'y briller. Quelques jours après, elle paraissait sous les cheveux blancs de la nourrice Uta, dans *Sigurd*, qu'on venait de reprendre pour la rentrée triomphale de Madame Rose Caron ; elle chantait ensuite Edwige, dans *Guillaume Tell*, puis s'élevait par raccroc au rang de premier mezzo-soprano en représentant pendant quelques soirs l'Amnéris d'*Aïda*. Mais tout cela ne comptait guère et n'était, pour Madame Héglon, que peloter en attendant partie, d'autant plus que, sur ces entrefaites, Madame Deschamps-Jehin arrivait à l'Opéra pour y chanter Dalila et commençait par s'emparer avec éclat du rôle d'Amnéris.

Avec la persévérance et la force de volonté dont elle a donné de nombreuses preuves, Madame Héglon n'avait pas cessé de travailler pour développer sa voix qui, tout d'abord, était assez médiocre ; elle prenait des leçons assidues avec un chanteur de second plan, M. Téqui, qui dut lui donner d'excellents conseils, si l'on en juge par le résultat obtenu, car la voix commençait à prendre du corps, l'articulation devenait plus nette et l'artiste, enfin, témoignait peu à peu d'un sentiment dramatique que ses débuts n'avaient pas fait prévoir. Mais Madame Deschamps-Jehin lui barrait toujours la route à Paris ; alors, elle accepta d'aller à Toulouse pour y jouer ce beau rôle de Dalila, objet de toutes ses ambitions, et dès le printemps de 1892, avant même que *Samson* ne parût à l'Opéra de Paris, elle l'interpréta là-bas avec un succès tel que ses représentations se succédèrent bien au delà du terme annoncé. A dater de ce jour, elle était comme désignée pour remplacer tôt ou tard Madame Deschamps-Jehin dans Dalila.

Mais ce grand bonheur se fit attendre jusqu'au 18 avril 1893. A son retour de Toulouse, elle eut à chanter simplement un solo dans la symphonie dramatique de M. Gustave Charpentier : *la Vie du Poète*, exécutée deux fois à l'Opéra après le grand succès qu'elle avait obtenu dans la salle du Conservatoire, à titre d'envoi de Rome. Enfin, au mois de mai 1893, Madame Héglon chantait le petit rôle de la walkyrie Schwerleïte dans *la Walkyrie*, et ce jour-là, pour ceux qui savaient entendre et voir, elle se mit véritablement hors de pair, si peu important que fût le personnage, par la base solide que sa voix bien timbrée donnait aux ensembles des walkyries, par la science et l'élégance de ses attitudes, par la conscience et l'intelligence qu'elle mettait à « être toujours en scène », à « former tableau », pour ainsi parler.

Elle le sentait bien, du reste, et quand, deux mois plus tard, elle fut désignée pour remplacer Mesdames Deschamps-Jehin et Richard dans Fricka, elle aurait voulu, m'a-t-on dit, ne pas abandonner pour cela Schwerleïte et tenir à la fois les deux rôles, comme cela aurait pu se faire en province. Elle dut pourtant se résigner à déposer l'armure de Schwerleïte, qui fut reprise par une coryphée insignifiante, et elle aborda le rôle de Fricka où



Cliché Reutlinger. Typogravure Goupil, Paris.

ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE

Mme HÉGLON

Rôle d'Émilia. — *Othello*

elle fut d'abord simplement convenable, mais où elle devait, par la suite, acquérir une réelle autorité, en articulant avec une telle netteté, en donnant un tel relief à tout ce qu'elle chantait, que le personnage en prit, du coup, une importance et un relief qu'il n'avait jamais eus avant elle, à Paris.

A partir de ce moment, — est-ce vers cette époque qu'elle prit aussi des leçons de Madame Laborde? — la route s'ouvrait plus facile devant Madame Héglon. La façon dont elle s'entendait à poser un personnage, à lui donner une couleur particulière, la faisait volontiers rechercher des auteurs et, même quand la partie qu'on lui confiait était de peu d'importance, elle en savait tirer quelque chose. Ainsi fit-elle pour l'esclave Myrtale, de *Thaïs*, pour la devineresse Ourvaçi, de *Djelma*, enfin dans la suivante Emilia, d'*Othello*, pour laquelle elle avait eu le grand honneur d'être agréée par Verdi lui-même. Et si ce rôle-là n'était pas considérable, il lui valut d'être désignée aussitôt par l'auteur pour chanter Amnéris lors d'une reprise projetée d'*Aïda :* « Vous êtes à la fois une intelligence et un cœur, lui avait-il dit après l'avoir entendue dans Emilia. Ne manquez pas de me télégraphier, après *Aïda*, pour m'informer du grand succès que vous ne pouvez manquer d'obtenir. » La belle Amnéris aura-t-elle fait ce que lui demandait le maître, et lui aura-t-elle annoncé, en même temps que son propre succès, celui d'une reprise qui pouvait le consoler un peu de l'échec d'*Othello ?*

Cette reprise d'*Aïda* est du 23 septembre 1895, et toute cette année-là fut une année heureuse pour Madame Héglon ; car après



Clichés Reutlinger.

Mme HÉGLON
Rôle de Myrtale (*Thaïs*)



Mme HÉGLON
Rôle d'Ourvaçi (*Djelma*)

avoir créé la vieille Dara, la mère fanatique de *la Montagne noire*, elle réalisait son plus ardent désir qui était de personnifier, fût-ce une seule fois, la voluptueuse et séduisante Yamina, du même ouvrage, en place de Mademoiselle Bréval, et puis, après avoir ainsi doublement mérité la reconnaissance de Mademoiselle Augusta Holmès, elle était naturellement désignée pour représenter Frédégonde dans l'opéra de Guiraud, terminé par M. Saint-Saëns. Enfin, l'année dernière elle était appelée à créer la sombre prophétesse Liba, de *la Cloche du Rhin*, et la favorite d'Attila, la superbe Pyrrha, dans *la Burgonde*.

Hélas! je sais ce qu'elle peut dire : que tous ces rôles n'étaient pas bons, que c'était un ingrat labeur que de se consacrer à des opéras, comme celui de M. Samuel Rousseau et celui de M. Paul Vidal, qui devaient disparaître aussi vite que ceux de Mademoiselle Holmès et de Guiraud. Je me doute, et je le comprends très bien, qu'elle préférerait créer une bonne fois un beau rôle dans un opéra qui durerait; mais tous les artistes en sont au même point, par le temps qui court, et Madame Héglon, sous ce rapport, n'est pas plus à plaindre que d'autres.

Elle l'est peut-être un peu moins, car elle a trois rôles, deux surtout, dans lesquels, pour le moment, elle ne connaît pas de rivale : Amnéris, Fricka et Dalila. Si j'avais une préférence à exprimer, ce serait pour Fricka, où je la trouve absolument supérieure sous le triple rapport de la sûreté d'attaque, de la qualité du son et de la netteté de l'articulation ; mais peut-être la chanteuse préfère-t-elle Amnéris et Dalila, deux personnages tout à fait de premier plan, où les qualités plastiques de la femme peuvent se faire apprécier davantage et qui comportent de luxueux costumes. Au fond, cela m'est égal : il est certain que la femme qui, en partant d'où elle est partie, est arrivée à tenir comme elle le fait des rôles de cette importance et à personnifier en quelque sorte la Dalila-type, — car nulle chanteuse n'a plus souvent interprété ce rôle en France et à l'étranger que Madame Héglon, — n'est pas une artiste ordinaire et mérite mieux que d'insouciants bravos.





Cliché Reutlinger. Typogravure Goupil, Paris.

ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE

LA MONTAGNE NOIRE

Mme Héglon. — Rôle de *Yamina*

A ces trois rôles préférés, elle doit désirer ardemment d'ajouter celui d'Anne de Boleyn, dans *Henry VIII*, qu'elle a rendu de façon remarquable en Angleterre, il y a déjà plus d'un an. Je



Cliché Reutlinger. Mme HÉGLON
Rôle d'Anne de Boleyn *(Henry VIII)*

m'étonne, de mon côté, qu'on n'ait jamais pensé à lui faire chanter Ortrude, non plus qu'à l'essayer dans Fidès.

Madame Héglon, sans trop se prodiguer dans les concerts, y a cependant paru plus d'une fois et de façon très avantageuse. Au Conservatoire, par exemple, où elle chanta *le Paradis et la Péri*, de Schumann; *la Nuit persane*, de M. Saint-Saëns; *les Laudes à la Vierge*, pour quatre voix seules, de M. Verdi (semaine sainte de 1898); une autre année, aux concerts de l'Opéra, pour la cantate de *Vénus et Adonis*, de M. Xavier Leroux (janvier 1897) où elle représentait une Vénus irrésistiblement amoureuse, etc., etc. Mais Madame Héglon est tellement une cantatrice de théâtre que, même au concert, il lui faut chanter des fragments d'œuvres ou des cantates qui comportent, sinon le mouvement de la scène, du moins un certain élan dramatique et que, même sur une estrade, elle aime à se présenter au public dans une parure appropriée au personnage qui va chanter par sa bouche. Et c'est là peut-être une recherche de l'effet un peu forcée; elle vaut mieux, en tout cas, qu'une calme indifférence, et je la préfère à la nonchalance que beaucoup de cantatrices de concerts mettent à s'acquitter de leur tâche : en ce cas particulier, ce n'est pas toujours un défaut que l'excès.

Madame Héglon, signe particulier, ne déteste pas d'écrire; elle prend volontiers la plume et répond sans embarras à toutes les questions qu'on imagine de lui poser. Qu'on lui demande par exemple, par la voie des journaux, s'il est vrai que les artistes reçoivent au théâtre autant de déclarations que le public se le figure, et vite elle répond en substance qu'elle a certainement reçu bien des lettres admiratives, mais des lettres aboutissant presque toujours à une demande d'argent; que, pour les lettres contenant des conseils, elle en a profité; qu'à celles demandant des rendez-vous, elle a répondu par le silence et qu'en somme « elle se félicite d'avoir été rarement importunée par des adorateurs plus ou moins sincères, dont les lettres ont toujours quelque chose d'offensant pour la dignité d'une femme ». Aussi, formule-t-elle cette pensée en guise de conclusion : « J'estime que l'amour et l'art sont deux maîtres absolus entre lesquels il faut choisir : pour une véritable artiste, le choix n'est pas douteux. »

Qu'on l'interroge une autre fois pour savoir quel idéal elle pouvait avoir à vingt ans et si l'âge mûr a réalisé ses rêves de jeune fille, elle riposte avec à-propos qu'elle a été doublement déçue, comme femme et comme artiste, et qu'elle n'a eu cependant qu'à se louer de cette double déception. Comme femme, elle aurait rêvé d'une moustache noire, d'un teint basané, de deux yeux noirs flambants, et elle est tombée sur un mari aussi blond que rose, aussi rose que blond; comme artiste, elle rêvait d'avoir le génie de la Malibran et de mourir comme elle, toute jeune, en pleine gloire, afin d'être pleurée de tous, et voilà qu'elle n'a pas de génie, au moins l'écrit-elle, et que le théâtre, au lieu d'altérer sa santé, la rend de plus en plus florissante... Mais la vie est loin d'être finie pour elle, aurait-on envie de lui répondre, et peut-être un jour rencontrera-t-elle et sa moustache brune et ses yeux noirs, sans mourir comme la Malibran.

En attendant, et pour parler de choses plus facilement réalisables, en finissant par d'heureux souhaits, comme il s'en fait dans les féeries, je me souhaite, à moi, d'entendre un jour Madame Héglon dans Ortrude, et je lui souhaite, à elle, de chanter avant peu Anne de Boleyn à Paris.

ADOLPHE JULLIEN



Cliché Reutlinger. Mme HÉGLON
Rôle de Dalila *(Samson et Dalila)*

LA CHARITÉ AU THÉATRE

Souvenirs d'un Impresario

Les jeunes filles qui, en leurs rêves d'or, n'entrevoient que le succès des grandes artistes en vogue ne se doutent pas un seul instant des multiples ennuis qui tracassent sans interruption les forçats de la gloire.

Sans parler des fatigues écrasantes des répétitions journalières, des lointains voyages dans des pays plus ou moins civilisés, du souci de la composition des toilettes de leurs rôles, en un mot de tout ce qui touche au côté matériel de leur existence vagabonde, il y a encore une obsession continuelle de demandes de charité.



MADAME ADELINA PATTI

Aussitôt qu'une artiste arrive à être consacrée étoile et que ses appointements ou ses gains arrivent à un chiffre notoire, tout une nuée de quémandeurs s'abat sur elle.

Elle n'est pas encore installée dans le premier hôtel de la ville et la première représentation est à peine annoncée, que déjà le défilé commence.

En général, c'est par des lettres d'artistes abandonnés à l'étranger par un directeur peu scrupuleux qui a emporté la caisse ou condamnés à l'abandon de la scène par une infirmité quelconque, que s'ouvre la série.

Viennent ensuite les compatriotes dans la gêne, les négociants ayant fait de mauvaises affaires, des jeunes filles sages (oh combien!) qui ne peuvent se marier faute d'une dot et qui tous demandent à l'étoile des sommes variant entre dix et deux mille cinq cents francs.

Avec une cinquantaine de lettres d'encouragement et un millier de francs on arrive généralement à bout de cette cohorte plus nombreuse que méchante.

Malheureusement, ce n'est que le début; après les quémandeurs ordinaires, arrivent les gros bonnets de la bienfaisance.

Ce sont les organisateurs de représentations de bienfaisance, les distributeurs en vedette des aumônes anonymes — ceux qui ne se contentent pas de vous mettre à contribution pour les œuvres aux destinées desquelles ils président, mais qui mettent vos biens en coupe réglée pour satisfaire leur ambition sans délier les cordons de leur propre bourse.

Annoncez dans une ville quelconque du continent une série de dix représentations, et une heure après, vous arrivent une vingtaine de lettres pour demander une soirée de bienfaisance.

La demande est généralement signée d'un nom connu ou d'un monsieur qui étale un tas de titres plus ou moins honorifiques et qui vous annonce sa visite pour le lendemain.

C'est à ce moment-là que commencent les grosses difficultés. Ne pas recevoir ce personnage influent serait un manque absolu de politesse — refuser simplement sa demande dénoterait un cœur d'acier.

Il vous explique que toute la ville a les yeux sur lui, qu'on connait son cœur charitable, qu'on a enrubanné plusieurs fois sa boutonnière pour des fêtes de bienfaisance qu'il organisa et que l'on n'attend que cette représentation pour lui conférer un grand cordon.

L'artiste objecte-t-elle qu'elle est liée par un contrat, que son directeur ou elle-même ont toute une troupe, des frais de voyage et de bagages considérables à payer, qu'en somme on fait des tournées pour gagner de quoi se donner un jour le repos si durement acquis et pas pour se poser en tout pays comme *Notre-Dame de la Charité ambulante* — que l'annonce d'un spectacle à bénéfice ruine complètement d'avance les soirées à donner pour son propre compte et que cet acte de générosité devient un vrai et irréparable désastre pour la caisse de l'entreprise, qui, en somme, fait vivre un nombre de gens très respectables et dignes d'intérêt — qu'en un mot, on préfère donner une somme plus ou moins forte sur sa propre cassette.

Alors on vous regarde avec des yeux féroces dans lesquels le mépris ne se cache même pas et on fait une réputation indestructible d'avarice sordide et impitoyable.

Dans une longue carrière de théâtre je n'ai jamais connu d'artiste refusant de venir en aide à des malheureux; généralement elles accordent pour cela leur concours gratuit une fois par trimestre, soit quatre fois par an.

En mettant les cachets d'une grande étoile au chiffre de deux mille cinq cents francs en moyenne (je prends le minimum) cela fait la respectable somme de dix mille francs par an qu'elle abandonne aux pauvres.

Combien en donne l'organisateur?

Il se garde la meilleure place, presque toujours une loge, ne sort pas un centime de son gousset et daigne recevoir les remerciements des miséreux secourus.

Bien entendu, il vous laisse le soin d'organiser le spectacle, d'obtenir des rabais de tous les fournisseurs, de faire toute la besogne matérielle, se réservant exclusivement de soigner sa publicité personnelle et d'inscrire au débit de la recette des frais de voiture et de correspondance.

A ce propos il me revient à la mémoire une anecdote authentique de ma grande tournée avec Adelina Patti.

C'était à Vienne où nous donnions des représentations au Théâtre impérial. Mademoiselle Patti avait accepté, dans son contrat avec moi, une clause lui interdisant de prêter son concours pour quoi que ce soit, sans mon consentement.

Un jour je reçus la visite d'un trio de messieurs présentés par M. de X..., qui venaient me demander une représentation au profit d'un hôpital.

Le but m'étant sympathique je ne demandais pas mieux que d'y consentir. En voyant tous ces noms de millionnaires j'eus l'idée d'en faire profiter les pauvres et dis textuellement à ces messieurs:

« Comme vous savez, le cachet fixe de mademoiselle Adelina Patti est de dix mille francs par représentation. Si elle donne un spectacle pour vous elle perd une soirée payée, c'est donc en réalité une somme de dix mille francs qu'elle sort de sa poche pour venir en aide à vos protégés.

« Mes bénéfices s'élèvent (je suis prêt à vous le prouver par mes livres) à cinq mille francs par soir; j'estime le tort fait à mes représentations futures, par l'annonce de la vôtre, à un chiffre au moins égal: cela fait donc une autre somme de dix mille francs que je vais vous consacrer sur ma bourse personnelle quoique je sois loin d'être riche; tout l'honneur de la soirée va être pour vous; vous êtes tous millionnaires, versez *à vous tous* une somme de vingt mille francs et je vous laisse choisir le jour et la composition du spectacle. Ce sera une véritable fête pour les pauvres. »

A peine avais-je dit le dernier mot que ces messieurs prirent leurs chapeaux et quittèrent mon bureau sans répondre un mot et presque sans me saluer.

Je ne les ai jamais revus.

Impresario SCHURMANN



Cliché Mendelssohn (Londres). Typogravure Goupil, Paris.

MADAME ADELINA PATTI

TOILETTE DE CONCERT



Cliché W.-J. Kilpatrick (Belfast). *Typogravure Goupil, Paris.*

MISS MAY MARTON

(ENGLISH BURLESQUE ACTRESS)

Directeur : M. MANZI. Imprimerie JEAN BOUSSOD, MANZI, JOYANT & Cie, Asnières. Le Gérant : G. BLONDIN.

PUBLICATIONS NOUVELLES

DE LA MAISON

GOUPIL & CIE

ÉDITEURS-IMPRIMEURS

JEAN BOUSSOD, MANZI, JOYANT & Cie

ÉDITEURS-IMPRIMEURS, SUCCESSEURS

PHOTOGRAVURE

LES ÉTAPES DE NAPOLÉON



Copyright 1899 by Jean Boussod, Manzi, Joyant & Co.

Fontainebleau (1807)

Peintre : Flameng. — Graveur : Varin

Hauteur : 0^m60 ; Largeur : 0^m80

125 Épreuves d'artiste sur chine. . . . . **160** fr.
25 — — — pour présentation. **160** fr.



Copyright 1899 by Jean Boussod, Manzi, Joyant & Co.

Compiègne (1810)

Peintre : Flameng. — Graveur : Varin

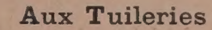
Hauteur : 0^m60 ; Largeur : 0^m80

125 Épreuves d'artiste sur chine. . . . . **160** fr.
25 — — — pour présentation. **160** fr.









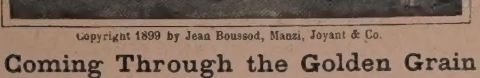
Copyright 1899 by Jean Boussod, Manzi, Joyant & Co.

Aux Tuileries

Peintre : A. Moreau.

Hauteur : 0^m39 ; 0^m50

Épreuve avec la lettre sur chine, **20** fr.



Copyright 1899 by Jean Boussod, Manzi, Joyant & Co.

Coming Through the Golden Grain

Peintre : M. Goodman

Hauteur : 0^m34 ; Largeur : 0^m72

200 Épreuves d'artiste sur chine . . . . . **60** fr.
25 — — pour présentation. **60** fr.





Copyright 1899 by Jean Boussod, Manzi, Joyant & Co.

Entangled

Peintre : M. Goodman

Hauteur : 0^m34 ; Largeur : 0^m72

200 Épreuves d'artiste sur chine . . . . . **60** fr.
25 — — pour présentation. **60** fr.

PARFUMERIE DES ORCHIDÉES

LENTHÉRIC, Parfumeur,

PARIS — 245, Rue Saint-Honoré, 245, — PARIS

SUCCURSALES :

AIX-LES-BAINS : *Place Carnot* | NICE : *2, Place du Jardin-Public*

MONTE-CARLO : *Hôtel de Paris*



Parfumerie — Coiffures d'Art — Voilettes

Modes — Ganterie — Écaille



SPÉCIALITÉS :

LOTION VERTE DE LENTHÉRIC, contre les pellicules et démangeaisons. — *Le Flacon :* **5** fr. **85**; *le 1/2 litre :* **10** fr. **85**; franco de port.

ANTISEPTIQUE LENTHÉRIC, (schampooing français), pour nettoyer les cheveux en quelques minutes, sans laisser d'humidité. — *Le Flacon :* **4** fr. **85**; *le 1/2 litre :* **6** fr. **85**; franco de port.

ROSÉE ORKILIA, contre les rides, les boutons, gerçures et rougeurs de l'épiderme. — *Le Flacon :* **5** fr. **85**, franco de port.

POUDRE DE RIZ ORKIDÉE, d'une adhérence parfaite due à son extrême finesse. — *La Boite :* **3** fr. **30**, franco de port.

PARFUMS :

DERNIÈRE CRÉATION : CYCLAMEN DE LA SAVOIE.
Le Flacon : **2** fr. **85** — **4** fr. **35** — **5** fr. **85**; franco de port.

ESSENCES — Orkidée — Violette Orkidée — Orkidée Impériale

DEMANDER LE CATALOGUE ET LES « CONSEILS DE BEAUTÉ »

Typogravure Goupil, Paris.

LE THÉATRE — N° 21, Septembre 1899, Mensuel, publié par JEAN BOUSSOD, MANZI, JOYANT & Cie — Prix 2 fr. — PARIS, 24, Boul. des Capucines — NEW-YORK, 170, Fifth Avenue.